

Da Omero ad Archiloco: lo sviluppo della coscienza poetica.

1. OMERO

Abbiamo visto nel precedente ciclo di conferenze¹ come, all'inizio dell'*Iliade*, l'aedo, prima di cominciare la sua narrazione, si rivolga alle Muse alle quali chiede di cantare l'ira (Μῆνιν) di Achille. L'invocazione alla Musa da parte del poeta rivela la concezione della poesia come qualcosa che proviene dalla divinità, vale a dire il carattere divino dell'ispirazione poetica, che, qualche secolo dopo, Platone definirà "divina follia" ovvero "pazzia concessa per dono degli dei".²

In Omero questa concezione della poesia proveniente dalla divinità è più volte ricordata nei due poemi: nell'*Iliade* in II 484, XII 176; nell'*Odissea* in VIII 43, 73, 479 ecc., XVII 513, XXII 345.

Scegliamo fra questi passi *Odissea* XVII 513 segg., dove sta parlando il porcaio Eumeo al quale Penelope ha ordinato di chiamarle Odisseo - che si trova sotto mentite spoglie nel palazzo di Itaca - perché le racconti quel che sa di suo marito, cioè di Odisseo stesso. Eumeo, cui Odisseo si è già rivelato in una scena precedente, così risponde a Penelope:

Oh sì, regina, se stessero zitti gli Achei,
come racconta t'incanterebbe il cuore;
515 tre notti l'ebbi con me, per tre giorni lo tenni
nella capanna; da me prima è arrivato fuggendo da nave;
pure non ha finito di raccontarmi i suoi mali.
Come si guarda un cantore che canta,
istruito da numi, canzoni gradite ai mortali,
520 bramosi stanno a sentirlo, quando si mette a cantare;
così m'incantava vicino sedendomi in casa.
(*Odissea* XVII 513-21 trad. Calzecchi Onesti)

Oltre che per il riferimento all'aedo che canta per ispirazione divina (v.519 "istruito da numi") il passo è interessante perché viene sottolineato anche qui³ il principale effetto della poesia che è quello di "incantare", di "affascinare" (θέλγειν, verbo usato al v. 514 e 521), effetto questo presente nell'*Odissea* (poema che cede più volentieri al meraviglioso rispetto all'*Iliade*) e che si aggiunge al "dilettare" (τέρπειν) proprio dell'*Iliade*⁴

Esaminiamo adesso *Iliade* II 484-93. Qui il poeta, prima di procedere all'elenco dettagliato delle forze in campo (il cosiddetto *Catalogo delle navi*), sente il bisogno di rinnovare la sua invocazione alla Musa perchè lo ispiri nella difficile impresa:

Narratemi ora, Muse, che abitate le case d'Olimpo,
485 - voi siete infatti dee e siete presenti e sapete ogni cosa ,
mentre noi soltanto la fama (ascoltiamo e nulla sappiamo-
dite chi erano i capi dei Danai e i comandanti.
Della moltitudine certo non parlerò nè farò i nomi,

¹ Cfr. *Letture dall'Iliade*, in Quaderni del "Sarpi" , Invito alla lettura dei classici 1998 pagg. 22-23.

² Platone, *Fedro*, 265 A

³ Si veda la relazione precedente

⁴ *Iliade* IX 186.

nemmeno se dieci lingue, dieci bocche io avessi,
490 e voce instancabile e, dentro, un cuore forte come il bronzo,
a meno che le Muse d'Olimpo, di Zeus portatore dell'egida
figlie, non ricordino tutti coloro che vennero sotto le mura di Ilio.
Elencherò invece i comandanti delle navi, e tutte quante le navi.
(*Iliade* II 484-93 trad. Cerri)

Qui il poeta, mettendo in rilievo la conoscenza assoluta delle Muse (v.485 "sapete ogni cosa") rispetto al suo limitato orizzonte, chiede alle Muse un canto vero, un canto cioè la cui garanzia di veridicità viene affidata totalmente alle Muse, depositarie di una sapere infinitamente superiore a quello posseduto dal poeta stesso. Abbiamo insomma la seguente situazione:

- da una parte c'è il poeta che vuole narrare fatti veri;
- dall'altra le Muse che sono garanti della verità dei fatti che narrano al poeta in quanto conoscono ogni cosa, e che vengono invocate dal poeta perché, essendo figlie di Zeus e Mnemosyne (= la dea della memoria), vengano in soccorso alla memoria del poeta (non dimentichiamo che stiamo parlando di una poesia immersa in una cultura totalmente orale).

Dobbiamo a questo punto chiederci: ma perché il poeta ha questa necessità di conoscere il vero? La risposta più immediata potrebbe essere la seguente: per conservare il ricordo per i posteri dei , delle gesta gloriose degli eroi. E' stato però osservato che la valutazione della poesia come qualcosa capace di preservare la memoria delle imprese gloriose, la funzione cioè immortalatrice della poesia, se non è del tutto assente nei poemi omerici, è comunque assolutamente subordinata rispetto allo scopo primario che viene assegnato alla poesia, che è quello di arrecare diletto e sollievo dai dolori⁵ . Lo scopo della poesia in Omero - ripetiamolo un'ultima volta- è dunque quello di *rallegrare* () e di *affascinare* (). E come consegue il poeta questo scopo "edonistico"? Ed ecco la risposta alla domanda iniziale: l'effetto di gioia e di fascino viene conseguito mediante la bellezza del canto, e la bellezza del canto deriva dai contenuti di verità del canto stesso, cioè dalla capacità dell'aedo di narrare un racconto fedele alla realtà, e la fedeltà alla realtà dei fatti è garantita dalla Musa.

Stiamo finalmente per lasciare Omero. Ma prima di abbandonarlo per entrare nel mondo di Esiodo, dobbiamo fare un'ultima osservazione. L'aedo, nel chiedere l'ispirazione del canto alla Musa- garante della verità, chiede soltanto i contenuti del canto, chiede cioè che la Musa gli ispiri *ciò* che deve dire (l'ira di Achille, l'uomo dal multiforme ingegno, o ancora i comandanti e le navi del Catalogo del II libro dell'*Iliade*), non *come* lo deve dire. La modellizzazione formale del canto, cioè la forma con cui dare espressione al canto è compito del poeta stesso. L'aedo è dunque ispirato, invasato ("in preda alla possessione () da parte delle Muse" dirà Platone nel luogo sopra citato del *Fedro*), ma la forma espressiva compete a lui stesso, alla sua abilità.

L'autocoscienza da parte del poeta di questa competenza tecnica non compare nell'*Iliade*, mentre fa la sua sporadica apparizione nell'*Odissea*, della quale mi limito a citare a riguardo tre elementi significativi:

⁵ Il tema della poesia immortalatrice verrà sviluppato nella lirica arcaica a cominciare da Teognide (l. 251-52) e da Ibcio (fr. 1 46-8), poeti fioriti entrambi nella seconda metà del VI sec. a.C. . In Omero l'unico (così mi pare) riferimento alla poesia capace di continuare in futuro la memoria del presente si ha in *Iliade* VI 357-58, dove Elena così conclude il suo discorso rivolto ad Ettore "a noi (= a me e ad Alessandro) Zeus diede cattiva sorte, affinché anche in futuro/ per la gente che verrà fossimo oggetto di canto .

- il poeta invoca la Musa solo all'inizio del poema, nel *proemio* (I 1), mentre, come abbiamo visto, l'invocazione alle Muse costituisce un *Leit-motiv* nell'*Iliade*;

- in *Odissea* I 10 leggiamo:

anche a noi, o dea, figlia di Zeus, di qualcosa di questi fatti
(cominciando) da un qualche punto ()

L'invito che l'aedo rivolge alla Musa di riferirgli *da un punto qualsiasi* la materia, è indizio della rivendicazione da parte del poeta della sua capacità di organizzare la narrazione in modo autonomo;

- la qualifica di *che Femio* (in *Odissea* XXII 345) attribuisce a se stesso, rivela una competenza tecnica conseguita in modo autonomo dal poeta.

Si nota insomma, come osserva il Montanari⁶, "un certo qual iniziale affrancamento dell'aedo nel rapporto di dipendenza totale dalla divinità ispiratrice... si affaccia il problema dell'emergere dell'individualità del poeta".

2. ESiodo

E con ciò siamo in Esiodo. Chi era costui? Era un piccolo proprietario terriero, dedito sia all'agricoltura sia alla pastorizia, la cui famiglia proveniva da una città dell'Asia Minore, Cuma eolica, dalla quale si era trasferita in un piccolo paese della Beozia, Ascra. Questa fu la patria di Esiodo, dalla quale il poeta si allontanò una sola volta nella sua vita per partecipare ai giochi funebri celebrati in onore di Anfidamante di Calcide, il quale era morto, come apprendiamo da Plutarco, *Moralia* 153 f., combattendo nel corso della guerra fra Calcide ed Eretria, quindi tra il 730 e il 700 a.C.. Fermiamoci un attimo. Non è stupefacente questa biografia di Esiodo? Per il lettore di Omero la cosa non può lasciare indifferenti. Di Omero noi non sappiamo assolutamente nulla. Non sappiamo neppure se ne sia esistito uno o due o più ancora. La nebulosità della sua figura è evidente, se pensiamo soltanto che nel mondo antico ben 15 città si contendevano i natali dell'illustre cantore. D'altro canto è impossibile ricavare notizie biografiche dalle sue opere, in quanto *Iliade* e *Odissea* non contravvengono mai al principio dell'anonimato dell'autore e alla narrazione "oggettiva" in terza persona⁷.

Con Esiodo le cose cambiano radicalmente. Di Esiodo conosciamo nome ed indirizzo. Ed è il poeta stesso che si preoccupa di fornirci le notizie che lo riguardano. Così, per esempio, le notizie che abbiamo riportato riguardo la sua famiglia e la gara di canto a Calcide in Eubea le leggiamo nei seguenti due passi pressoché contigui degli *Erga*:

Così il padre mio, che P anche il tuo, o stoltissimo Perse,
navigava sulle navi, bramoso di una vita agiata;
e giunse anche qui dopo aver varcato molto mare
e dopo aver lasciato l'Eolia Cuma su una nera nave,

⁶ F. Montanari, *Introduzione a Omero. Con un'appendice su Esiodo*, Firenze, Sansoni 1990, pag. 112

⁷ L'io del poeta compare solo in rapporto alla Musa ispiratrice in *Iliade* II 484 e in *Odissea* I 1.

non per fuggire prosperità, ricchezza e agi,
ma la cattiva povertà che Zeus dà agli uomini.
Prese dimora presso l'Elicona, in una misera borgata,
ad Ascra, trista d'inverno, penosa d'estate e non mai piacevole.
(*Erga*, vv. 633-640 Trad. L. Magugliani)

Mai (...) io ho navigato l'ampio mare su nave
se non in Eubea, da Aulide dove un tempo gli Achei
attendendo la fine del cattivo tempo, avevano radunato molta
gente
per andare dalla sacra Grecia a Troia dalle belle donne;
allora per i giochi del bellicoso Anfidamante,
attraversando il mare, mi recai a Calcide; là i suoi figli magnanimi
avevano proposto e bandito molti premi nelle gare; là, io dico
vincitore nel canto, ebbi in premio un tripode ansato
che consacrai alle Muse di Elicona
laddove esse, primamente, m'avevano avviato al sonante carme.
(*Erga*, vv. 650-659 Trad. L. Magugliani)

Ma Esiodo fa qualcosa di più. Negli ultimi due versi sopra citati ("che consacrai alle Muse di Elicona/ laddove esse, primamente, m'avevano avviato al sonante carme") il poeta si richiama a un episodio della sua vita passata, di cui egli fu protagonista e del quale ci informa egli stesso nel *Proemio* di un suo altro poema, la *Teogonia*:

Esse (= le Muse) una volta a Esiodo insegnarono un canto bello,
mentre pasceva gli armenti sotto il divino Elicona;
questo discorso, per primo, a me rivolsero le dee,
le Muse d'Olimpo, figlie dell'egioco Zeus:
20 pastori, cui la campagna è casa, mala genia, solo ventre;
noi sappiamo dire molte menzogne simili al vero,
ma sappiamo anche, quando vogliamo, il vero cantare".
Così dissero le figlie del grande Zeus, abili nel parlare,
e come scettro () mi diedero un ramo d'alloro fiorito,
dopo averlo staccato, meraviglioso; e m'ispirarono il canto
divino, perchè cantassi ciò che sarà e ciò che è,
e mi ordinarono di cantare la stirpe dei beati, sempre viventi;
ma esse per prime, e alla fine, sempre.
(*Teogonia*, vv. 22-34 Trad. G. Arrighetti)

Qui per la prima volta nella letteratura greca un poeta dice il proprio nome, apponendo il sigillo () di autenticità alla sua opera e spezzando così consapevolmente secoli e secoli di anonimato della poesia aedica.

Ma analizziamo più approfonditamente il testo. La scena descrive, in un contesto non ancora convenzionale ma pervaso da un alone religioso⁸, un'investitura poetica ad opera

⁸ Cfr. E.R. Dodds, *I Greci e l'irrazionale*, trad. it. Firenze, La Nuova Italia 1959, pag. 112.

delle Muse, che Esiodo incontra personalmente mentre pascolava gli agnelli ai piedi del monte Elicona⁹.

I passaggi più significativi di questa investitura poetica sono i seguenti:

- vv. 31b-32a “e m’ispirarono il canto/ divino”. Il verbo impiegato da soffiare dentro” indica l’atto della “possessione” da parte delle Muse del soggetto, il quale diventa così pieno del dio: la parola della Musa diventa la parola del poeta;

- questa parola è parola di verità, in quanto rivelata dalle Muse, le quali, come dicono loro stesse, possono dire anche il falso, ma ad Esiodo evidentemente dicono il vero (su questa opposizione verità/menzogna torneremo in seguito);

- le Muse consacrano Esiodo, nuovo poeta della verità rivelata, dandogli come un ramo d’alloro, simbolo della parola autorevole. Ma lo è il simbolo dell’autorità del re, che, come sappiamo da Omero¹⁰, riceve direttamente lo scettro da Zeus. Potremmo quindi dire, che Zeus sta al re come la Musa sta ad Esiodo, e pertanto il poeta (Esiodo) è rispetto a tutti gli altri poeti.

Questo rapporto fra il poeta e il re viene ricordato in *Teogonia* 93-103, dove si fa riferimento anche al motivo della poesia rasserenatrice, in quanto fa dimenticare gli affanni:

Tale è delle Muse il sacro dono per gli uomini.
Dalle Muse infatti e da Apollo lungisaettante
sono gli aedi sulla terra e i citaristi,
da Zeus i re; beato colui che le Muse
amano; dolce dalla sua bocca scorre la voce;
se c’è qualcuno che per gli affanni nel petto recente di lutto
dissecca nel dolore il suo cuore, se un aedo
delle Muse ministro le glorie degli uomini antichi
celebra e gli dei beati signori d’Olimpo,
subito egli scorda i dolori, né i lutti
rammenta perché presto lo distolgono i doni delle dee.

(*Teogonia*, vv. 93-103 Trad. G. Arrighetti)

Il poeta dunque, rispetto all’aedo omerico (che si differenzia dagli altri uomini per favore divino), si distingue da tutti gli altri poeti (cioè, detto in modo diverso, si distingue dalla tradizione poetica precedente), in quanto a lui è stata rivelata la verità da parte delle Muse, le quali in modo assolutamente gratuito hanno scelto proprio lui fra tutti gli altri poeti perché cantasse il vero. Si noti che è proprio questo distinguersi dagli altri poeti (che possono dire il falso in quanto non hanno ricevuto la rivelazione della verità), che determina “il superamento dell’anonimato aedico e l’affermazione di un diverso ideale poetico”.¹¹ Esiodo, mediante la rivelazione della parola vera, riceve il compito o meglio la missione di un canto nuovo, ed egli diventa responsabile in prima persona dell’esecuzione di questa missione.

⁹ Le Muse sono “dee dei campi e delle montagne”; la montagna è dunque il loro *habitat*, come *potrebbe* attestare una possibile connessione etimologica di con *mons*: “ipotesi semanticamente non assurda”, sottolinea lo Chantraine in *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris Klincksieck 1990, s.v., anche se subito dopo aggiunge “ma la famiglia di *mons* non è rappresentata in greco”.

¹⁰ *Illiade* II 100-108.

¹¹ G. Arrighetti, *La cultura letteraria in Grecia*, Roma-Bari, Laterza 1989, pag.12

Ma qual è questa missione di verità di cui è stato investito Esiodo? Qual è il canto nuovo, mediante il quale egli adempie alla sua missione di apostolo della nuova verità rivelata? A questo punto dobbiamo esaminare un po' più da vicino l'opposizione verità/menzogna o meglio, l'esistenza di una doppia verità (una vera e una falsa) che le Muse hanno rivelato ad Esiodo. Si è letto in queste parole il primo esempio di polemica letteraria. In effetti il linguaggio usato è piuttosto forte "mala genia, solo ventre ()". Dunque tali sarebbero i poeti a lui precedenti, accusati di essere solo ventre, non perché poco spirituali, ma in quanto mendaci (è a causa della fame insaziabile che gli uomini raccontano il falso, come si legge in Od. XIV 124-25, dove Eumeo risponde a Odisseo sotto mentite spoglie)¹² :

Vecchio, nessun giramondo che venga qui a darne (= di Odisseo)
notizia, può ormai persuadere la sua donna e il figlio,
perché variamente, avendo bisogno d'aiuto, i girovaghi
mentono, e non pensano certo a raccontar cose vere.
(*Odissea* XIV 122-125, trad. Calzecchi Onesti)

Ma qui Esiodo, più che assumere un atteggiamento polemico, vuole distaccarsi dalla tradizione precedente, per costruire una poesia che, cantando le origini del tutto ("perché cantassi ciò che sarà e ciò che è", dice il poeta con l'adozione della *figura polare*) si ponga in contrasto con la poesia precedente, il cui carattere mendace potrebbe essere cercato in due direzioni:

- negli elementi più propriamente favolosi dell'*Odissea*; (i viaggi di Odisseo, il canto ingannatore delle sirene)
- nel fatto che Odisseo, facendosi narratore in 1^a persona di ciò che ha visto, riveste il ruolo del poeta, ma di un poeta che canta senza più invocare la Musa, e dunque senza più agganciarsi all'unica fonte che poteva garantire la veridicità del canto. Odisseo insomma, come narratore autoptico, sgancia la poesia dall'ispirazione divina (la sola garanzia di verità), desacralizzando così la figura del poeta.

Esiodo ha quindi bisogno di una nuova riconsacrazione, nel momento in cui intende orientare il suo canto in una nuova direzione, riformulando i criteri di verità. In questo modo sorge con Esiodo, come abbiamo detto, un ideale poetico diverso, che si traduce nella possibilità per il poeta di esprimere in prima persona le sue idee sul mondo degli dei e degli uomini. Questo costituisce appunto la materia del canto nuovo, che si traduce nei due poemi esiodici: la *Teogonia* e gli *Erga*.

2.1 La Teogonia

Nella *Teogonia* Esiodo ricerca un'organizzazione sistematica del mondo fisico e divino. Egli cerca di dare un'interpretazione dei molteplici aspetti della realtà, la cui interconnessione realizza mediante una complessa storia di rapporti genealogici delle divinità., attuata mediante una forma di narrazione "percorsa da viva commozione religiosa e fantastica"¹³. Eccone un brevissimo riassunto: dagli elementi primordiali non creati (Caos e Gaia) si passa alla prima coppia eterosessuale di Gaia-Urano, dalla quale

¹² Cfr. C. Grottanelli, *La parola rivelata*, in *Lo spazio letterario della Grecia antica*, Vol. I, Tomo I, Roma, Salerno Editrice, 1992, pag. 240.

¹³ G.A. Privitera, R. Pretagostini, *Storia e forme della letteratura greca*, Milano, Einaudi scuola 1977, pag. 70.

vengono generati i Titani, i Ciclopi e i Centimani. Urano nasconde però nel grembo di Gaia tutti i figli da lei generati, finché con un inganno l'ultimo nato, Crono, con la complicità della madre riesce a evirare il padre e a sostituirsi a lui nel regno. Ma lo schema si ripete: Crono inghiotte tutti i figli nati dalla madre-sorella Rea, finché questa riesce a salvare l'ultimo nato Zeus il quale, divenuto adulto, spodesterà il padre e diventerà il supremo reggitore dell'universo. La *Teogonia* si conclude con un'ultima lotta cosmica che vede protagonista Zeus contro i Titani, lotta che si conclude con la definitiva vittoria di Zeus.

L'intervento personale di Esiodo all'interno di una materia che è in gran parte derivata dai poemi dell'area medio-orientale, lo si coglie soprattutto in due direzioni:

- nella forma della narrazione, che procede secondo una sempre più netta antropomorfizzazione delle divinità, che sono quasi "ingentilite" rispetto ai crudi modelli orientali; questa reinterpretazione umanizzata degli antichi miti la si coglie per esempio nella nascita di Afrodite: dai genitali di Urano che cadono nelle acque del mare nasce la dea della bellezza e dell'amore, vale a dire, la bellezza come prodotto generato dal caos informe;
- nell'interpretazione delle successioni divine, nelle quali Esiodo coglie uno sviluppo coerentemente orientato verso Zeus, il quale diventa il garante della giustizia suprema che regola sia il mondo divino sia il mondo umano.

Non possiamo lasciare la Teogonia senza far almeno un cenno al mito di Prometeo, con il quale Esiodo dà una spiegazione della presenza del male nel mondo. Prometeo ha ingannato due volte Zeus per favorire gli uomini: la prima volta quando divise le carni di un bue sacrificato in parti disuguali, in modo che le parti migliori toccassero agli uomini. Zeus si lasciò ingannare e scelse le parti peggiori, poi punì gli uomini (agisce qui il principio "omerico" della responsabilità collettiva) negando loro il fuoco. Ma Prometeo riuscì a rubare il fuoco e a donarlo agli uomini. Zeus allora punì questo secondo inganno di Prometeo inviando la prima donna, ricca di ogni bellezza e seduzione, Pandora, per la rovina degli uomini.

2.2 Le Opere e i Giorni

Ma la ricerca di Esiodo di un nuovo ideale poetico legato all'"individualità" del poeta lo si coglie molto bene negli *Erga* che costituiscono la sistematica interpretazione del mondo etico dell'uomo.

Qui la novità del canto emerge in modo evidentissimo fin dai primi versi del poema:

Muse di Pieria, che date la gloria coi canti,
Zeus qui ora cantate, al padre vostro inneggiando:
per opera sua gli uomini sono illustri e oscuri,
noti e ignoti, a piacimento di Zeus grande.

- 5 Facilmente egli dona la forza, facilmente abbatte chi è forte,
facilmente umilia chi è grande e l'umile esalta,
facilmente raddrizza chi è storto e dissecca chi è florido,
Zeus che tuona profondo e abita le eccelse dimore.
Ascoltami, a me guardando e porgendo l'orecchio: con giustizia le
sentenze raddrizza,

10 tu; io a Perse voglio alcune verità raccontare.

Di contese non ce n'è un solo genere, ma sulla terra
due ce ne sono: l'una chi la capisce la loda,
ma l'altra è degna di biasimo, perchè hanno un'indole diversa e
opposta:

- l'una infatti favorisce guerra cattiva e discordia,
15 crudele, nessun mortale l'ama, ma costretti,
per volontà degli dei, rispettano la triste Contesa.
L'altra generò per prima Notte oscura
e l'alto Cronide, che nell'etere ha la dimora, la pose'
alle radici della terra, e per gli uomini P molto migliore:
20 essa anche chi è pigro risveglia al lavoro;
perchè se uno è senza lavoro e guarda a un altro che,
ricco, si sforza ad arare e a piantare
e a far prosperare la casa, è allora che il vicino invidia il vicino
che si adopera per arricchire; e buona è questa Contesa per gli uomini;
25 e il vasaio è geloso del vasaio, e il fabbro del fabbro
e il mendico invidia il mendico, il cantore il cantore.
O Perse, tu queste cose nel tuo animo poni,
né la Contesa che gode del male distolga dal lavoro il tuo cuore
per stare a guardare le liti ascoltando la piazza.
30 Breve tempo per preoccuparsi di contese e discorsi
rimane a chi non ha in casa mezzi abbondanti per vivere,
che la terra produce, raccolti nella giusta stagione, il grano di Demetra.
Tu, quando di ciò avrai abbondanza, muovi pure liti e contese
per i beni degli altri. A te però un'altra volta non sarà possibile
35 fare così: ma via, dirimiamo ora la nostra contesa
secondo retta giustizia che, venendo da Zeus P la migliore.
Già infatti le nostre parti le abbiamo divise, ma molto altro cercavi
di prendere e di portartelo via, prodigando i tuoi omaggi ai re
mangiatori di doni, i quali con questa giustizia a giudicare sono disposti.
40 Stolti, perchè non sanno quanto più grande è la metà dell'intero
né quanto grande ricchezza si cela nella malva e nell'asfodelo.
Gli dei infatti tengon nascosto agli uomini il sostentamento,
ché facilmente, allora, potresti lavorare un solo giorno
e per un anno ne avresti, anche restando nell'ozio,
45 presto il timone lo potresti appendere sul fumo
e sarebbe finito il lavoro dei buoi e dei muli pazienti;
ma Zeus lo nascose adirato dentro il suo cuore.

(*Erga*, vv. 1-47 Trad. G. Arrighetti)

v. 10: Perse P il fratello che voleva anche la parte di eredità di Esiodo e che cercava di ottenerla mediante l'intervento di giudici corrotti (i dei vv. 38a-39b). E' proprio attraverso questa dolorosa esperienza personale che Esiodo è portato ad approfondire la sua riflessione sulla giustizia del mondo e ad operare quello sdoppiamento dei concetti che è una componente strutturale degli *Erga*. Qui questo sdoppiamento (che deriva in sostanza da un approfondimento in chiave morale della scoperta della doppia verità della *Teogonia*) si attua nell'individuazione di due una cattiva (fonte di discordia e di male) e una buona (che porta alla sana competitività).

E a questo punto vengono introdotte due argomentazioni centrali:

- Perse deve abbandonare la cattiva *eris* e guadagnarsi da vivere con l'onesto lavoro (tema che verrà ripreso nell'ultima parte dell'opera);
- la fatica è imposta all'uomo da Zeus, perché Zeus ha negato agli uomini il facile guadagno.

Da qui partono senza soluzione di continuità (l'opera è infatti costruita secondo nessi ideali, analogici non logico - consequenziali) due miti:

- il *mito di Pandora*, la donna inviata da Zeus agli uomini per punirli del furto del fuoco perpetrato da Prometeo (vd. *Teogonia*), con il vaso, che Pandora apre in modo che tutti i mali si diffondono nel mondo (rimane solo la Speranza);
- il *mito delle cinque età* che si conclude con l'età del ferro, età di massima decadenza in cui il poeta stesso P costretto a vivere e di cui prevede col tono apocalittico del profeta un futuro peggioramento. Riportiamo qui i versi conclusivi:

Né il giuramento sarà rispettato, né lo sarà chi è giusto
o dabbene; piuttosto l'autore di mali e l'uomo violento
rispetteranno; la giustizia sarà nella forza e coscienza
non vi sarà; il cattivo porterà offese all'uomo buono
dicendo parole d'inganno e sarà spergiuro;
l'invidia gli uomini tutti, miseri,
amara di lingua, felice del male, s'accompagnerà col volto impudente.
Sarà allora che verso l'Olimpo, dalla terra con le sue ampie strade,
da candidi veli coperte le belle persone
degli immortali alla schiera andranno, lasciando i mortali,
Vergogna () e Sdegno (): i dolori che fanno piangere resteranno
agli uomini e difesa non ci sarà contro il male.

(*Erga*, vv. 190-201 Trad. G. Arrighetti)

Ma l'atteggiamento pessimistico dell'uomo greco non si traduce mai in fatale rassegnazione, pertanto proprio la visione sconsolata del mondo abbandonato da ogni forma di umano rispetto e destinato a piombare nella ferinità distruttiva, offre lo spunto a Esiodo per introdurre il secondo tema dell'opera, che si affianca e integra quello della dignità del lavoro: Zeus ha dato all'uomo la forza salvifica del diritto (mediante la quale l'uomo può sfuggire alla legge della giungla, propria degli animali (si veda, a questo proposito, l'apologo dell'usignolo e lo sparviero che costituisce la prima favola del mondo occidentale). Opposta a (continua lo schema oppositivo dell'opera) è la - la violenza con la quale l'uomo infrange le leggi di giustizia date da Zeus - che da questo momento diventerà un cardine nella riflessione etica dei Greci. All'uomo giova onorare perché grande è la sua potenza.

Il poeta riprende quindi il tema del lavoro presentando l'annata dell'attività agricola e fornendo consigli pratici su come svolgere la quotidiana fatica nei campi, all'interno di un quadro mirante a dimostrare la dignità e la santità del lavoro. Leggiamo a questo proposito i vv. 311-319:

Il lavoro non è vergogna; è l'ozio vergogna;
se tu lavori, presto ti invidierà chi è senza lavoro
mentre arricchisci; perché chi è ricco ha successo () e benessere (
Per te, dove t'ha posto la sorte, è meglio il lavoro.
Distogli dai beni degli altri l'animo sconsiderato
e al lavoro rivolgiti, pensa ai mezzi per vivere, così come io ti consiglio.
Non P una buona vergogna quella che accompagna l'uomo indigente,

la vergogna che gli uomini molto danneggia o aiuta:
alla miseria si aggiunge vergogna, alla fortuna l'audacia.
(*Erga*, vv. 190-201 Trad. G. Arrighetti)

Le due parole riportate in greco (e) sono due termini omerici, anzi costituiscono le parole-chiavi che definiscono l'orizzonte dei valori della società aristocratica dell'*Iliade*. Qui Esiodo li utilizza adattandoli a una realtà che è mille miglia lontana da quella cui originariamente si riferivano, operando dunque una profonda trasformazione culturale: l'uomo valente () P colui che si procura il benessere () con il lavoro e che per la sua agiatezza conquistata onestamente gode di un buona fama () nell'ambito della comunità; in Omero invece il si conquista con l'esercizio dell') di esclusiva prerogativa nobiliare.

E' fondamentale a questo punto, ai fini del discorso che stiamo facendo sull'io poetico, osservare come Esiodo, partendo da una vicenda personale (= la lite con il fratello), attribuisca ad essa un valore paradigmatico, giungendo a costruire una *Weltanschauung* di straordinario vigore morale: qui l'apostolo della verità, come si era presentato nella Teogonia, diventa il profeta della giustizia. Con gli *Erga* Esiodo rivendica il diritto dell'uomo che ha senno di esprimere le proprie idee sugli dei e sugli uomini, nonché di trovare in se stesso i criteri di comportamento¹⁴.

Non dobbiamo tuttavia eccedere in questa rivoluzione attuata da Esiodo. Nonostante la rivendicazione del proprio io di farsi portatore di comportamenti paradigmatici, bisogna dire che in Esiodo questi criteri di comportamento personali sono posti sempre sotto il segno di Zeus, il quale è il supremo garante delle idee di giustizia di cui il poeta si fa interprete. Egli, non dimentichiamolo, è sempre un apostolo di verità, ma di una verità che gli è stata rivelata e di cui dunque non è scopritore, ma trasmettitore. Le sue idee non diventano mai opinioni personali. Sono idee di contenuto generale¹⁵, la cui scala di applicazione è il mondo tutto (umano e divino), non lo spazio ristretto dell'io.

In Esiodo, per concludere, l'esigenza di una verità nuova, ricercata non più per il semplice piacere estetico ma per il dovere di cantare cose nuove su idee e uomini, parte sì dalla sua esperienza personale (l'incontro con le Muse, la lite con il fratello), ma da essa trae motivi di insegnamento universale, a differenza della poesia lirica, dove l'elemento personale appare valido in sé, artisticamente autonomo e non finalizzato a una prospettiva didascalica superindividuale.

3. Archiloco

Abbiamo così attuato il passaggio alla poesia lirica¹⁶, di cui prendiamo come rappresentante Archiloco, il primo poeta lirico a noi sufficientemente noto, fiorito nel VII sec. a C.. Chi fosse Archiloco ce lo dice il poeta stesso nel fr.1W:

εἰμὶ δ' ἐγὼ θεράπων μὲν Ἐνυαλίοιο ἀνακτος
καὶ Μουσέων ἐρατὸν δῶρον ἐπιστάμενος

¹⁴ Cfr. G. Arrighetti, *La cultura letteraria...*, cit., pag. 16.

¹⁵ Cfr. Arrighetti, *cit.*, ibidem.

¹⁶ La poesia lirica si sviluppa dalla metà del VII sec. alla metà del V sec. a.C., epoca nella quale si situano le ultime *Odi* di Pindaro.

Io sono lo scudiero del signore Enialio
e conosco l'amabile dono delle Muse

Che un poeta parli in prima persona, è una cosa che certo non ci stupisce dopo Esiodo; tuttavia nell'epica il poeta usa l'io solo per chiedere alla Musa l'ispirazione, non per proclamare il proprio talento. Qui invece Archiloco presenta se stesso come guerriero (la tradizione ce lo presenta come mercenario nell'isola di Taso) e poeta. Naturalmente i modelli sono ancora omerici ("omericissimo" definisce Archiloco l'autore del *Sublime*) ed esiodei, ma proprio il confronto con essi ne sottolinea il distacco. Così, per esempio, Esiodo¹⁷ aveva definito l'aedo ("servitore delle Muse") e aveva parlato della poesia come ("sacro dono delle Muse")¹⁸. Ma in Archiloco la parola-chiave del distico è , che sottolinea la cioè la perizia tecnica mediante la quale il poeta rivendica la sua libertà nei confronti delle Muse. Archiloco pertanto non si sente più un muto strumento nelle mani delle Muse, ma partecipa con una perizia anche tecnico-formale alla creazione artistica, anche se la poesia rimane un "dono" elargito gratuitamente dalle Muse. La poesia dunque rimane sempre concessione della divinità, ma questo privilegio si traduce in una precisa capacità professionale dell'individuo-poeta, che con la sua opera esprime il proprio talento, la propria funzione e la propria vicenda personale.

Archiloco dunque raccoglie l'eredità esiodea, ma se ne distacca sul piano formale. Questo distacco si traduce nella ricerca di nuove forme metriche funzionali ai nuovi contenuti personali del suo canto, espressione dei suoi stati d'animo di passione, di odio, di amore, ecc.. Questi temi, in opposizione alla superelavazione paradigmatica ricercata da Esiodo, vengono ritenuti validi di per se stessi e *quindi* possono giungere a una fortissima polemica nei confronti della tradizione. Leggiamo a questo proposito alcuni dei frammenti più significativi della lirica archilochea, nei quali il poeta *sembra* rifiutare i modelli eroici consacrati da una tradizione sentita ormai estranea alla nuova realtà politico-culturale della in cui egli si trova a vivere.

Ἄσπιδι μὲν Σαΐων τις ἀγάλλεται, ἣν παρὰ θάμνω,
ἔντος ἀμώμητον, κάλλιπον οὐκ ἐθέλων·
αὐτὸν δ' ἐξεσάωσα. Τί μοι μέλει ἀσπίς ἐκείνη·
ἔρρέτω· ἐξαὔτις κτήσομαι οὐ κακίω.
(fr.5 W)

Uno dei Sai si pavoneggia dello scudo che, presso un cespuglio,
arma perfetta, abbandonai contro la mia volontà:
però ho salvato me stesso. Che importa a me di quello scudo?
Vada in malora! me ne comprerò subito uno non peggiore

ἑπτὰ γὰρ νεκρῶν πεσόντων, οὓς ἐμάρψαμεν ποσίν,
χείλιοι φονῆές εἰμεν,
(fr.101 W)

Dei sette cadaveri per terra, che raggiungemmo di corsa,
noi siamo i mille uccisori

Οὐ φιλέω μέγαν στρατηγὸν οὐδὲ διαπεπλιγμένον
οὐδέ βοστρύχοισι γαῦρον οὐδ' ὑπεξυρημένον,

¹⁷ *Teogonia* 100

¹⁸ *Teogonia* 93

ἀλλά μοι μικρός τις εἶη καὶ περὶ κνήμας ἰδεῖν
ῥοικός, ἀσφαλέως βεβηκὼς ποσσί, καρδίης πλέως.
(fr.114 W)

Non amo un generale grande che se ne stia a gambe divaricate,
tronfio per i suoi boccoli e perfettamente rasato;
possa io averne uno piccolino e con le gambe storte
a vedersi, ma ben piantato sui piedi e pieno di coraggio

Ma questi ideali antieroiici e antiomerici possono essere considerati frutto di esperienza personale? In altre parole, fino a quale punto possiamo identificare l'io poetico con l'io reale? Si può in definitiva parlare di autobiografismo nella lirica archilochea? Il problema è ovviamente troppo complesso perché possa essere affrontato in questa sede. Basterà tenere presente due fattori:

- l'occasionalità della poesia lirica, che non viene prodotta dal poeta per una fruizione soggettiva, ma è consumata davanti a un preciso uditorio in una particolare occasione (il simposio, nel caso di Archiloco);

- l'espediente della *persona loquens*¹⁹, di cui abbiamo un esempio nel testo seguente:

οὐ μοι τὰ Γύγεω τοῦ πολυχρύσου μέλει,
οὐδ' εἶλέ πώ με ζῆλος, οὐδ' ἀγάιομαι
θεῶν ἔργα, μεγάλης δ' οὐκ ἔρέω τυραννίδος·
ἀπόπροθεν γάρ ἐστιν ὀφθαλμῶν ἐμῶν.

(Archiloco, fr.19 W)

“Non mi interessano le ricchezze di Gige pieno d'oro,
né davvero ne ho mai provato invidia, e non ammiro
imprese degne di dei, né bramo una grande tirannide:
infatti, sono cose lontane dai miei occhi”

Del fatto che nel frammento in questione l'io parlante non sia da identificare con Archiloco stesso, ci informa Aristotele nel III libro della *Retorica* (1418b), in cui dice “dal momento che talvolta parlando di se stessi ci si espone all'invidia, o all'accusa di prolessità o di contraddizione, oppure, parlando di altri, a quella di maldicenza e rozzezza, si deve far parlare qualcun altro”²⁰, e subito dopo cita, fra gli altri, l'inizio del primo verso del fr. 19W, nel quale parlerebbe un falegname (τέκτων) di nome Carone.

Queste considerazioni devono quindi metterci in guardia contro un'eccessiva interpretazione autobiografica della poesia lirica. Tuttavia i principi di poetica di Archiloco, cioè la sua concezione della poesia come strumento aggressivo di espressione, presuppongono una sostanza autobiografica, o quanto meno la ricerca di un effetto di realtà realizzato attraverso un'attenta e meditata rielaborazione di ciò che era tradizionale²¹.

Senza dunque pretendere di risolvere il problema del rapporto fra temi convenzionali (adatti alla *performance* legata all'occasione del simposio, per quanto riguarda Archiloco) e temi soggettivi, possiamo comunque concludere che nella poesia lirica si apre il campo all'io, che progressivamente si distacca dalla tradizione mediante una sempre più matura

¹⁹ Si definisce così il “personaggio parlante”, cioè la persona che parla nel testo e che non coincide con l'io lirico del poeta.

²⁰ Trad. di M. Dorati.

²¹ Cfr. G. Arrighetti, *La cultura...*, cit., pag. 37.

riflessione sulla sua capacità tecnica di *fare* poesia²², affermando sempre più se stesso e la propria esperienza, come criterio valutativo nei confronti della cultura tradizionale. Non sono lontano gli anni in cui un tale *Ecateo* di Mileto (un curioso che amava viaggiare e amava vedere le cose con i suoi occhi) oserà affermare di voler ri-scrivere i racconti tradizionali dei Greci come a lui sembrerà opportuno, opponendo il suo criterio di giudizio a una venerabile tradizione secolare di cultura. Ma questa è *letteralmente* un'altra storia.

Pierangelo Agazzi

²² E' superfluo ricordare che il termine ποιητής "poeta" è il *nomen agentis* derivato dal verbo ποιέω "fare". "Poeta" è dunque "colui che fa".